

Voorwoord

Kim van Kaam

In haar boek *The Scandal of Pleasure* gaat Wendy Steiner in op de affaire rond de Amerikaanse kunstfotograaf Robert Mapplethorpe, wiens werk zowel links- als rechtsgeaarde kritiek en censuur onderging. Zo weigerde eind jaren tachtig bijvoorbeeld het Corcoran Art Museum in Washinton D.C. het exposeren van Mapplethorpes werk, toen bleek dat hij als expositieonderwerp naakte mannen in homo-erotische setting had gefotografeerd. “Clearly, those in charge of deciding what art should be funded, noticed, and praised had very different standards from his [Mapplethorpe’s, KvK] own,” schrijft Steiner (31). Terwijl ‘rechts’ Mapplethorpes werk decontextualiseerde en afdeed als obscene en pornografisch, werd zijn werk door ‘links’ letterlijk geïnterpreteerd als propaganda voor pornografie: obscene kunst heeft enerzijds geen interpretatie nodig omdat het voor zich spreekt, anderzijds representeert kunst een werkelijkheid die het tegelijkertijd beïnvloedt, aldus de censoren.

In deze discussie wordt de vraag “wat is kunst en wat niet” overbodig en onbeantwoordbaar. Wie bepaalt waar kunst eindigt en pornografie begint? Wanneer wordt kunst gecensureerd en wanneer enkel gecontroleerd? Is censuur onvermijdelijk? Het recht op vrijheid van meningsuiting staat in de Westerse wereld vooraan in de grondwet. Kunstenaars en schrijvers, intellectuelen en journalisten moeten dus kunnen maken, zeggen, schrijven en publiceren wat zij willen zonder enige vorm van censuur. Echter, censuur en macht zijn met elkaar verweven, en worden dus makkelijk voor elkaar aangezien. Judith Butler keert terug naar de relatie tussen macht en censuur om bovenstaande vragen te beantwoorden en concludeert dat macht met taal samenhangt. Macht uitoefenen is controle over taal hebben, en: “Were the sovereign conception of the speaking citizen true, the implicit domain of

“censorship would be fully overcome” (248). **Impliciete censuur** zit in iedere taaluiting, stelt Butler, het is zelfs wat die taaluiting mogelijk maakt, omdat het is wat die taaluiting betekenis geeft. Censuur wordt niet enkel opgelegd na de uiting, maar gaat eraan vooraf: “Censorship precedes the text [...], and is in some sense responsible for its production” (248).

Als censuur een talig middel is en taal een machtig instrument, kunnen geschiedenis en herinnering, maar ook realiteit en toekomst gemakkelijk worden beheerst zonder enige controle. De artikelen in deze *Frame* behandelen het thema censuur voornamelijk vanuit een historisch perspectief. We openen met een overzichtsartikel waarin Antoon De Baets ingaat op de rol van censuur in de geschiedschrijving. Wat houdt het in en hoe werkt het in hedendaagse politieke stelsels? Zowel in democratieën als in dictaturen wordt geschiedenis gecensureerd, stelt De Baets, alleen is dit in het ene politieke stelsel zichtbaarder dan in het andere.

Nicholas Karolides legt zijn focus op de censuur van literatuur, en benadrukt net als De Baets dat in zowel democratische naties als onder dictatoriale regimes censuur voorkomt. Hij beschrijft gevallen van censuur in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten als representanten van de eerste groep en China en de Sovjet-Unie als representanten van de tweede, waarbij hij ingaat op de nog altijd voortdurende controverses rond obscene literatuur in beide groepen.

Het volgende artikel zoomt verder in op een specifiek censuurgeval. Andrew Hadfield gaat aan de hand van het voorbeeld van de schrijver Edmund Spenser in op censuurpraktijken in renaissancistisch Engeland. Hadfield stelt dat men vaak foutief aanneemt dat in die tijd bepaalde teksten terecht gecensureerd werden. Hij erkent dat, ten eerste,

very few people have ever believed in removing all regulations from the circulation of published material and second that it is important to correct assumptions that censorship in the early modern period can be read in the same terms as it is today, or that we should simply assume that the suppressed are good and the suppressors bad[.]

Maar volgens Hadfield speelden geluk en toeval in die tijd een grote rol bij censuurzaken. Er was wel een verlangen tot censureren, maar geen middel – instrument – om dit verlangen adequaat en bij wet op te leggen.

Francesca Billiani gaat vervolgens in op de macht van de lezer in censuurzaken. Zij beschrijft hoe uitgevers in fascistisch Italië probeerden met zogenaamde “readers’ reports” de censor te omzeilen en voornamelijk controversiële vertalingen toch te publiceren. Hiervoor maakt zij gebruik van Foucault’s begrip “Panopticism.” “Panopticon power” is zichtbaar en onzichtbaar tegelijk. Deze macht luistert niet naar bepaalde voorschriften, maar handelt autonoom, en is dus beïnvloedbaar.

Tot slot bespreekt Elizabeth Ladenson zelfcensuur in Marcel Prousts werk. Aan de hand van persoonlijke brieven van Proust en in vergelijking met literaire voorgangers, gaat Ladenson na hoe Proust zijn – nooit door hogerhand gecensureerde – *Sodome et Gomorrhe* zelf gecensureerd heeft. Hoewel Proust publicatie uitstelde en zijn onderwerp aanpaste om niet aangeklaagd en vervolgd te worden, maakte de tijd waarin hij schreef het hem onmogelijk bepaalde onderwerpen aan te snijden zonder een contextuele betekenis te impliceren, schrijft Ladenson.

Het laatste artikel in deze *Frame* valt buiten het thema en is van de hand van Bram Ieven. Het handelt over het concept van de machine van de Franse filosoof Guattari en de implicaties ervan voor de relatie tussen poëzie en kapitalisme. De machine heeft volgens Guattari overeenkomsten met het kapitalisme; een nieuwe creativiteit binnen mediatechnologieën kan de beperkende, reductionistische en hiërarchische structuur van beide concepten doorbreken. Ieven confronteert Guattari’s werk met dat van Korsten, die betoogt dat poëzie en kapitalisme volgens hetzelfde ordende principe werken.

Frame wordt afgesloten door de Masterclass, die deze keer gevuld is met een artikel van Kim van Kaam. Het paper behandelt de vraag wie de selecterende macht is in massacultuur. Wie beslist welke beelden we wel of niet consumeren, ons eigen kunnen maken, en als prothese in ons (cultureel) geheugen inzetten? Een antwoord op deze vraag wordt gezocht aan de hand van een casus – de adaptatie door de massamedia van foto’s van martelingen in de Iraakse gevangenis Abu Graib in 2006 –, die geanalyseerd wordt in het licht van de theorie van Susan Sontag over kijken naar pijn en Alison Landsbergs theorie over prothetisch geheugen.

In hoeverre heeft de ‘speaking citizen,’ waar Butler in eerder aangehaald citaat over spreekt, de touwtjes in eigen handen? En hoe

machtig is censuur eigenlijk in een samenleving gedomineerd door massamedia? Welke rol kan een overheid, of machthebbende daar nog in spelen? Ten slotte kunnen we dankzij het internet Mapplethorpes kunstfoto's vrijelijk en vanuit verschillende instanties bewonderen. Hetzelfde geldt voor de martelfoto's uit Abu Ghraib. Wat is censuur nog in massacultuur, en vooral: waar begint het en waar eindigt het?

Naschrift

Frame bestaat volgend jaar 25 jaar. Dit willen wij graag vieren met een congres in het thema Life & Narrative: Feit of Fictie?, dat op 29 mei 2009 zal plaatsvinden in Utrecht. Het thema gaat in op de spanning tussen het verhaal en het feitelijke, en tussen het individu en diens identiteit binnen een gemeenschap. Op het congres zullen verschillende (aankomende) wetenschappers een lezing verzorgen over dit onderwerp en met elkaar en studenten in discussie gaan. Daarnaast wordt het jubileumnummer, dat deze lezingen in artikelvorm bevat, op deze dag gepresenteerd. Als abonnee bent u uiteraard van harte uitgenodigd aanwezig te zijn op deze feestelijke jubileumviering van *Frame*. Houd onze website (www.let.uu.nl/~frame) in de gaten voor actuele informatie over het congres en het programma.

Bibliografie

Butler, Judith. "Ruled Out: Vocabularies of the Censor." *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation*. Ed. Roger C. Post. Los Angeles: Getty Research Institute, 1998. 247-259.

Steiner, Wendy. *The Scandal of Pleasure: Art in an Age of Fundamentalism*. Chicago: Chicago University Press, 1993.